

el constructor del mundo

luis moreno mansilla + emilio tuñón alvarez

Dicen que dice Alejandro de la Sota:

"La arquitectura da risa..."¹

Los arquitectos sonríen al ver su obra acabada. Pero, sabiendo que los arquitectos tienen bastante poco sentido del humor ¿qué les hace sonreír?... ¿Sonríen, acaso, por una agradable sensación de haber conseguido la sincronía de sus obras con la racionalidad del mundo, por la naturalidad con que sus pequeñas aportaciones se incorporan en el marco creado por el Constructor del Mundo? O, por el contrario, ¿se ríen de lo artificial de sus actos, de lo absurdo de cuanto nos rodea, de su pequeña aportación al caos ya existente? ¿Sonríen vanidosamente al sentirse poseedores de una verdad que, piensan, otros desconocen? O ¿les da la risa cínica de aquél que ya sabe que todo es inútil, y que todas las piedras de este templo que han construido caerán inexorablemente?...

¿Sonríen, los arquitectos, como ángeles o como ángeles caídos?

1 la sonrisa del ángel

Si uno se deja llevar en Barcelona por la pendiente de las ramblas, acaba sonriendo al encontrar el Aparthotel de Esteve Bonell y Josep María Gil. Seguramente su apariencia serena es fruto de la voluntad de revestirse con una pátina inspirada en las construcciones que lo rodean, o mejor aún, en el modo de construcción de los edificios. Y decimos esto porque el acercamiento se produce más por su carácter de muro —por la vocación muraria del edificio— que por los gestos que tildan las fachadas como suturas; interesa más el acercamiento conceptual que la vecindad formal o la abstracción de la geometría. Bonell y Gil se enfrentan con decisión a un problema muy propio de estos años que se retratan: ¿son compatibles la vocación de modernidad con los valores de la arquitectura muraria?... La sequedad de la pregunta confía en la inteligencia del lector para que considere esta cuestión como algo no restrictivo, como una cuestión compleja llena de matices y, seguramente, de dificultades.

En efecto, la observación del aparthotel permite imaginar una construcción que posee los atributos de los muros: la cercanía de los balcones vecinos abre paso a unos huecos profundos en los que queda enrasada la barandilla de cristal —un atributo de la modernidad— lo que manifiesta el grosor del edificio, y per-

¹ Juan Mera, *Magia*, CIRCO 16, pág. 5. Madrid, M.R.T. COOP, 1994.

the builder of the world

luis moreno mansilla + emilio tuñón alvarez

They say that Alejandro de la Sota says:

"Architecture makes you laugh..."¹

Architects smile when they see their work completed. But given that architects have very little sense of humor, what is it that makes them smile?... Do they perhaps smile from a pleasant feeling of having synchronized their works with the rationality of the world, from the naturalness with which their small contributions fit into the framework created by the Constructor of the World? Or on the contrary, do they laugh at the artificiality of their acts, at the absurdity of what surrounds us, at their small contribution to the existing chaos? Do they smile vainly at feeling themselves in possession of a truth which they think others are unaware of? Or do they have the cynical laugh of those who know that all is useless, and that all the stones in the temple they have constructed will inexorably fall down?...

Do architects smile like angels or like fallen angels?

1 the angel's smile

If we allow ourselves to be led down the slope of the Ramblas in Barcelona, we end up smiling on discovering the Apartment-hotel by Esteve Bonell and Josep María Gil. Its serene appearance is probably the fruit of the wish to be dressed in a patina inspired by the surrounding buildings, or better still, in the construction style of the buildings. We say this because the approach is more via the nature of the wall —the mural role of the building— than the gestures that stigmatize the façades as seams; we are interested more in the conceptual approach than the formal proximity or the geometric abstraction. Here, Bonell and Gil decisively confront a contemporary problem that we depict here. Is a commitment to modernity compatible with the values of mural architecture? The dryness of the question confides in the intelligence of the reader to consider the question unrestricted— a complex question full of nuances and, probably, difficulties.

In effect, the observation about the aparthotel lets us imagine a construction with the attributes of a wall: the proximity of the neighboring balconies opens the way to deep gaps; the flush alignment of the glass railing (an attribute of modernism), manifests the depth of the building, while a single, taut plane is maintained on the façade.

¹ Juan Mera, *Magia*, CIRCO 16, p. 5. Madrid, M.R.T. COOP, 1994.

mite mantener un plano único y terso en la fachada. Grosor y tersa planitud, materialidad e inmaterialidad, conviven aquí, al igual que en su memoria las palabras plano de fachada y muro son utilizadas contemporáneamente para describir la construcción. Pero hay algunos indicios más de la vocación muraria; por ejemplo, los huecos en esquina —tan poco amigos de la estructura reticular— o la libre disposición de aperturas en la fachada trasera, sin coincidencia vertical, que presuponen un paño que no se doblega ante la tiranía de una estructura lineal y ortogonal; finalmente los dibujos de las plantas encuentran satisfacción en una representación de masa en las fachadas.

Incluso el Centro de Salud de Azpilagaña, de Eduardo de Miguel y Jesús Leache, podría mirarse a través de un prisma similar, no tanto con la vocación de disertar sobre su cualidad, cuanto con el interés de ofrecer una nueva lectura que superponer a la que hacen los autores. El ejercicio personal consistiría en responder a la siguiente cuestión: ¿puede leerse el patio como un doble muro expandido? A lo mejor sí, puesto que la estructura reticular es geoméricamente la misma en ambas caras: como obviamente las cargas no son las mismas, podemos deducir que la estructura trasciende su valor funcional; en su parte baja, al interior, el ladrillo tiene el carácter de plementación, basta observar su arranque en vuelo, que le da una gran ligereza, o su independencia de los pilares, retranqueándose al llegar a éstos; de igual manera se implementa la parte superior, subrayándose en la coronación el carácter independiente al desplazarse el fin de la estructura y la coronación del velo de ladrillo blanco: es decir, a pesar de la capacidad portante del ladrillo, que se va modificando, aligerando, se trata de un cerramiento, por espeso que sea, independiente de la estructura.

El patio queda conformado por cuatro estratos, dos estructurales —reticulares— y dos planos de plementación. En el resto de los alzados nada permite suponer que nos encontramos ante una construcción no muraria. Podríamos pensar en muros con distintas densidades de perforación: desde totalmente opacos hasta huecos abiertos entre paños de veladuras, sofisticadamente trabados, como si existiera relación física —estructural queremos decir— entre ellos; huecos, celosías y muros opacos se traban entre sí como si habláramos de un lienzo completo; en definitiva, como si de un muro se tratase. En cualquier caso, de Miguel y Leache, no nos engañan; siempre hay un pequeño intersticio en la parte superior, donde el ladrillo no llega hasta la cornisa, lo que nos permite deducir que en realidad se trata de un cerramiento, y que ésta es en realidad una viga y no una coronación de remate.

Y esta precisa ambigüedad que mantiene la independencia de estructura y cerramiento —pero dotando al tiempo a este cerramiento de los atributos de lo murario— es lo que permite una arquitectura de escala indeterminada, y el pensamiento de la apariencia del edificio como un plano cualificado nada más por luces y sombras, lo más hermoso del edificio.

En este territorio en el que todos deambulamos, y en el que conviven ciertos principios ético-constructivos de la moder-

Depth and tense flatness, materiality and immateriality combine here. Likewise, the words "façade plane" and "wall" are used contemporarily in the memorandum to describe the building. But there are more indications of the mural commitment. For example, the corner apertures, so inhospitable to the grid structure or the free arrangement of the apertures in the rear façade, with no vertical coincidence, which presupposes a pier that does not bend under the tyranny of a linear, rectangular structure. Finally, the ground plan drawings find satisfaction in a representation of mass in the façades.

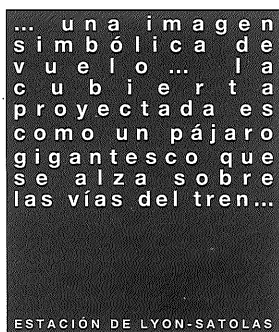
Even the Azpilagaña Health Centre, by Eduardo de Miguel and Jesús Leache, can be viewed through a similar prism, not so much to expound on its quality as the interest in providing a new reading to overlap the authors. The personal exercise involves answering the following question: can the patio be read as a double expanded wall? Perhaps so, given that the grid structure is geometrically the same on both sides: as the loads are obviously not the same, we may deduce that the structure transcends its functional value. At its lowest point, the interior, the brick has the nature of an abutment: it is enough to note the springing which gives it a considerable lightness, or its independence from the pillars, set back when it reaches them. The upper part is implemented in a similar fashion, at the top underscoring its independent nature by shifting the end of the structure and the cope of the white brick veil, i.e., in spite of the bearer capacity of the brick which changes, lightens; it is an enclosure that is independent from the structure, in spite of its depth.

The patio is made up of four strata: two are structural or grid-like, and two are abutment planes. In the rest of the elevations there is nothing to permit the assumption that it is a non-mural construction. We could think of walls with different densities of perforation, from totally opaque walls to apertures between piers of flights, linked sophisticatedly as if there were a physical, shall we say structural relationship between them. Apertures, lattices and opaque walls intermesh as if we were talking about a complete canvas— definitively, as if it were a wall. Whatever the case, de Miguel and Leache do not fool us. There is always a small interstice in the upper part where the bricks do not reach the cornice, which lets us deduce that it is actually an enclosure, and the latter is really a girder and not a finishing cope.

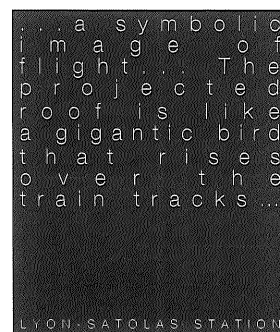
This precise ambiguity, which maintains the independence between structure and enclosure while bestowing on the latter the mural attributes, is what facilitates an architecture of indeterminate scale and an idea of the appearance of the building as a plane qualified by no more than light and shade— the most beautiful facet of the building.

In this terrain, in which we are all wandering about, certain ethical-constructive principles of modernism reside in relation to the inde-

«La cortina se abre, sobre toda la escena, solamente hay luz coloreada de amarillo luminoso nada más —no hay suelo— no hay techo ni paredes. MÚSICA sin crescendo... solamente un sonido vibrando en el espacio... un SONIDO VIBRANTE, largo, claro y de un luminoso amarillo. Por el fondo aparecen formas y con ellas, en la música, unas figuras. Con las formas estas figuras musicales se enriquecen, aumentando en volumen y color. Lentamente aparece por la parte baja...



«The curtain opens over the whole stage. There is only a luminous yellow light nothing more —there is no floor— there is no roof or walls. MUSIC without crescendo... only a vibrating sound in space... a VIBRANT SOUND, long, clear in a luminous yellow. Shapes appear in the background and with them, in the music, some figures. With the forms, these musical figures are enriched, increasing in volume and colour. Slowly appearing in the lower part...



nidad en relación a la independencia de estructura y cerramiento, y las investigaciones más sofisticadas que, sobre pieles esponjadas —y tatuadas—, se están materializando, resulta entrañable que la fascinación por el espesor y el peso de las fábricas de mampuesto de la construcción rural, lleve a Carles Ferrater a preferir encontrar un muro ya realizado que enfrentarse con la inquietante posibilidad de tenerlo que construir, obteniendo así el tan querido contraste de las pesadas fábricas tradicionales y los ligerísimos cerramientos modernos, sin necesidad de renunciar a la radicalidad de acción.

Pensamientos paralelos llevan a Alonso y Hernández, en el Polideportivo de la Universidad de Navarra, a hacer arquitectura con el contraste entre los tersos vidrios translúcidos de la fachada y las descarnadas paredes del terreno excavado —muro infinitamente grueso que evoca la nostalgia de los primeros refugios humanos— y que sugiere hasta el extremo un compromiso con lo existente en el lugar.

Las preguntas que se habrán hecho estos arquitectos, entre sonrisa y sonrisa, son, tal vez, las que nos hacemos todos: ¿puede ser una construcción ambigua? Es decir, ¿puede un edificio construirse con una estructura reticular y aparentar una edificación muraria?. No somos quién para dar respuesta a esta pregunta, pero sí para constatar que son muchas y muy diversas las condiciones de borde de este problema: cuestiones técnicas, como las exigencias de aislamiento acústico, deudas de la masa, o la renovada facilidad del trabajo de la piedra y su colocación, se traban con la percepción de los valores plásticos de la profundidad o del trabajo que escoge luz y sombra, lleno y vacío como modo de ordenación de planos frente a estridencias formales; los arquitectos tratan de sacar partido de la marea conservadora para explorar un terreno que los modernos redujeron a un ligero cristal, y en el que algunos intuimos una poderosísima capacidad poética, si somos capaces de darle un contenido estructural y energético: el espacio que separa el plano de fuera del plano de dentro, un terreno virgen que el respirar de la historia nos devuelve igual de grueso que en las construcciones romanas, pero ahora vacío.

Con estas y otras preguntas en la cabeza, seguimos paseando hacia el mar, y nos dejamos seducir, ramblas abajo, por un aparcamiento robotizado; también por su entreplanta, hir-

pendence of structure and enclosure. The most sophisticated research materializes here on spongy, tattooed skin. It is delightful that the fascination with the depth and weight of the brickwork of rural construction leads Carles Ferrater to prefer to find a wall already built than to face the disquieting possibility of having to erect one. In this way he produces the cherished contrast between heavy traditional masonry and the incredibly light modern enclosures, without having to relinquish the radicalism of action.

Parallel ideas lead Alonso and Hernández to create architecture at the Navarra University Sports Complex with the contrast between the taut translucent glass of the façade and the lean walls of the excavated terrain, an infinitely thick wall that evokes the nostalgia of the first human refuges, and strongly suggests a commitment to what already exists in the place.

The questions which these architects would have asked themselves between one smile and another are perhaps the ones we all ask ourselves: Can a construction be ambiguous, that is to say, can a building be built with a grid structure and seem to be a mural edification? Far be it from us to answer such a question, although we can establish that there are many highly diverse borderline conditions to this problem; technical questions such as the demands for sound insulation, indebted to mass, or the renewed facility of working and laying stone, are linked to the perception of the plastic values of depth, or of work that chooses light and shadow, full and empty as a means of organizing planes in contrast to formal stridency. Architects strive to benefit from the conservative tide to explore a terrain that the moderns reduced to a light glass, and in which some of us discern a powerful poetic capacity if we are able to give it a structural and energetic content: the space that separates the outer from the inner plane, a virgin terrain that breathing from history is revealed to us as thick as Roman constructions, but now empty.

With these and other questions in mind, we continue our stroll towards the sea, to be seduced further down the Ramblas by the automated car park; also by the mezzanine floor of the building, seething

Crece, se hincha. Las formas se unen libremente en el espacio... Siguen y siguen creciendo... un vivo movimiento de formas hasta que... el fondo desaparece. Al pie de una inmensa construcción un portal. El portal se abre, y toda la construcción se abre, y... despliega sus espacios... luces multicolores... CAMPANAS... Se cierra... gira... un temblor la sacude... se despliega y amenaza con desplomarse...

la rotura de la
cubierta me
lanzó en manos
del tiempo
... Tantas veces
he representado
la destrucción de
un edificio para
encontrar cuál
era su forma

PALACIO DE DEPORTES DE HUESCA

It grows, it swells. The shapes merge freely in space... They go on and on growing... a living movement of shapes until... the background disappears. At the foot of an immense construction, a porch. The porch opens, and the whole construction opens, and... unfolds its spaces... multicoloured lights... BELLS... It closes... turns... a shudder shakes it... it unfolds and threatens to collapse...

the breakage
of the roof
launched me
into the arms
of time... I have so
often represented
the destruction
of a building
to discover what
its form was

HUESCA SPORTS CENTRE

viendo de juegos electrónicos, simuladores de vuelo y pantallas gigantes. Un espacio virtual en el que se rompen las barreras entre espectáculo y espectadores. Un espacio en el que intercambio, energía y movilidad son los valores definitivos, como lo fueron en el teatro total de Gropius y Schlemmer o en aquellos espacios virtuales de los edificios de Scharoun. Un cierto eco del expresionismo que languidece en nuestro corazón, un sentimiento de cercanía con los perdedores del siglo...

Como dos grupos de personas conversando en una misma habitación, como dos familias diferentes que celebran unos esponsales, tenemos la sensación de asistir a dos modos diversos, pero no excluyentes, de enfrentarse con el espacio. Porque, al tiempo, seguimos descubriendo terrenos inexplorados de la modernidad y nos sentimos fascinados por los valores esbozados por los expresionistas.

Y es que seguramente nos envuelve un momento en el que, simultáneamente, la investigación tecnológica convive con una mayor importancia del momento creativo, en el que reverdece, por la paulatina importancia del proceso en sí mismo, la posibilidad de rehacer la forma en cada momento y situación; como si una vez despedazadas las formas por el deconstructivismo —como lo fueron en su época por los expresionistas— la recomposición se produjera de forma dinámica, existencial y concreta, desde el propio acto de dicción del sujeto; en definitiva, desde la forma como expresión.

Martínez Lapeña y Torres nadan con fluidez donde se juntan las corrientes, y desde hace tiempo. Los muros *abultados* de la Casa Viçenç Marí contienen tanto reflexiones sobre ese terreno casi virgen que fascina a los herederos de la modernidad, como poderosas evocaciones sobre la extrema capacidad expresiva de lo útil, cuando ambas cosas cristalizan en la mente de un sólo golpe, sin que seamos capaces de decidir cuál fue primera. Y además tienen buen sentido del humor...

De algún modo, el Estadio de Madrid —la *Peineta* (cariñoso mote castizo de evocaciones andaluzas)— también representa la aspiración a la unicidad, la reunificación de estructura y forma y la transcripción directa de un único gesto en un papel como una actuación monumental en el paisaje y en la ciudad, en el que toman protagonismo las visiones desde los anillos

with electronic games, flight simulators and gigantic screens. A virtual space in which the barriers between spectacle and spectator are broken down; a space in which exchange, energy and mobility are the defining values, as was the total theatre of Gropius and Schlemmer, or those virtual spaces of Scharoun's buildings. A certain echo of the expressionism that languishes in our hearts, a sense of proximity to the losers of the century...

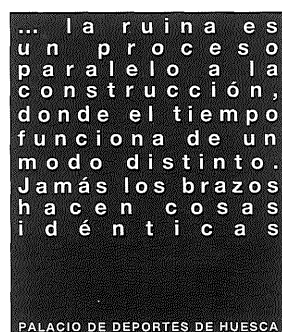
Like two groups of people talking in the same room, like two families celebrating a betrothal, we have the sensation of witnessing two different but not exclusive modes of confronting space. Because at the same time, we continue to discover unexplored terrains of modernism, and we are fascinated by the values outlined by the expressionists.

In all probability, we are immersed in a point of time that technological research shares with a greater importance of the creative moment, in which the possibility to remake form in each moment and situation is resprouting due to the gradual importance of the process in itself. It is as if after forms were splintered by deconstructivism, as they were by the expressionists, the recomposition process were now dynamic, existential and concrete, from the very act of diction by the subject, specifically, from form as expression.

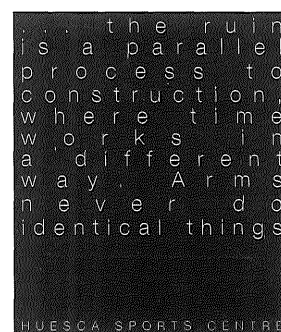
Martínez Lapeña and Torres have been swimming easily for some time where the currents merge. The *bulking* walls of the Viçenç Marí House contain both reflections on this almost virgin terrain that fascinates the heirs of modernism, as powerful evocations of the extreme expressive capacity of utility, when both things are crystallized in the mind at a single instant, without us being able to decide which was first. They also have a good sense of humor...

In some way, the Madrid Stadium —la *Peineta* (the ornamental back comb), a warm, traditional nickname with Andalusian overtones—also represents aspiration to unitariness, the reunification of structure and form, and the direct transcription of a single gesture on paper as a monumental action on the landscape and the city, in which the views from the rings of infrastructure around the

se rompe, pero en este juego las formas se disuelven...
Se separan unas de otras mientras descienden danzando... se rompen...
Se convierten en átomos y se disuelven en el universo... la luz se va oscureciendo... de amarillo claro a naranja, a verde musgo.
Y el espacio vacío es ahora un verde-azul oscuro. MÚSICA LEJANA. CARACTERÍSTICA DEL ESPACIO.



it breaks, but in this game, forms dissolve...
They separate from each other while they descend dancing... they break...
They turn into atoms and dissolve in the universe... the light darkens... from bright yellow to orange, to moss green.
And the empty space is now a dark blue-green. DISTANT MUSIC. CHARACTERISTIC OF SPACE.



de infraestructuras de la ciudad, la visión de la cultura del cuerpo entronizada.

Como en los dibujos de Scharoun, en la hermosa obra de Cruz y Ortiz se llevan hasta el límite los planteamientos de la artificialidad de la ciudad con las ideas de intercambio, energía, movilidad, visibilidad; del espectador como espectáculo. Como en el expresionismo, el recuerdo de las arquitecturas monumentales —incluso con ejes de simetría académicos que exigen una direccionalidad— cualifican el edificio frente a la isotropía moderna, tensándolo extraordinariamente.

city —the vision of the culture of the exalted body— acquire prominence.

Like Scharoun's sketches, the magnificent work by Cruz and Ortiz takes the approaches of the artificiality of the city to an extreme, with the ideas of interchange, energy, mobility, visibility; the spectator as spectacle. As in expressionism, the reminiscence of monumental architecture, even with academic axes of symmetry that require directionality, qualify the building in the face of modern isotropy and pull it incredibly taut.

2 la sonrisa del ángel caído

"Mientras que la risa del diablo indicaba lo absurdo de las cosas, el grito (la risa) del ángel, al revés, aspiraba a regocijarse de que en el mundo todo estuviese tan sabiamente ordenado, tan bien pensado y fuese bello, bueno y pleno de sentido".²

¡Cuántos pensamientos sobre los ángeles hemos visto en este descreído siglo!... Siza dibuja sus ángeles superpuestos, como sus manos³. Siza es capaz de ver sucesivos estratos simultáneamente, el pasado y el presente en un mismo instante. Hedjuk dibuja cazadores de ángeles, máquinas de guerra capaces de destruir la visión simultánea, burócratas que jerarquizan el tiempo, ¿o soñadores de un mundo sin pasado?... Hasta D'Ors, como nos recuerda Aranguren, "desarrolló una angelología o teoría de los ángeles, según la cual el ángel sería para él lo sobreconsciente, réplica al subconsciente de Freud: hay un

2 the smile of the fallen angel

"While the devil's smile indicated the absurdity of things, on the contrary, the angel's cry (laughter) aspired to rejoice that the whole world was so wisely arranged, so well thought out and was so beautiful, good and full of meaning".²

So many thoughts about angels have we seen in this unbelieving century! Siza draws his angels overlapped, like his hands³. Siza is able to see successive strata simultaneously— the past and the present in a single instant. Hedjuk draws angel hunters, war machines able to destroy simultaneous vision, bureaucrats that hierarchize time. Or are they dreamers of a world without a past?

Even D'Ors, as José Luis Aranguren reminds us, "developed an angelology or theory of angels, according to which for him, the angel is the superconscious, the response to Freud's subconscious, above which is the superconsciousness, i.e., the angel, in

² Milán Kundera. *El libro de la risa y el olvido*. Ed. Seix Barral, Barcelona 1982. p.97.

"La dominación del mundo, como se sabe, es compartida por ángeles y diablos. sin embargo, el bien del mundo no requiere que los ángeles lleven ventaja sobre los diablos (como creía yo de niño), sino que los poderes de ambos estén más o menos equilibrados. Si hay en el mundo demasiado sentido indiscutible (el gobierno de los ángeles) el mundo sucumbe bajo su peso. Si el mundo pierde completamente su sentido (el gobierno de los diablos), tampoco se puede vivir en él." Ibid. pág. 96.

³ "Solo los ángeles pueden hacer presente todo el pasado en un instante único. El ángel confunde pasado y presente: para él todos los acontecimientos son simultáneos. Solo un ángel puede ver simultáneamente todos los estratos que configuran la realidad, y registrar su huella transparente".

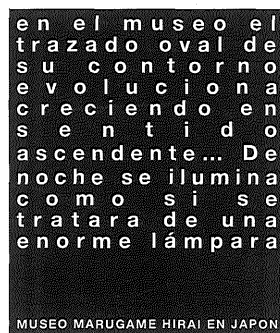
Carles Muro, *Notas sobre algunos dibujos de Alvaro Siza*, CIRCO 13, pág. 6. Madrid, M.R.T. COOP, 1994.

² Milán Kundera. *El libro de la risa y el olvido*. Ed. Seix Barral, Barcelona 1982. p.97.

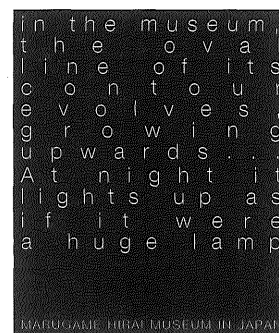
"The dominion of the world, as we know, is shared by angels and devils. The good of the world, however, does not require angels to have an advantage over devils (as I believed as a child), but that the powers of both be more or less in balance. If there is too much undisputed sense in the world (government by angels), the world succumbs under their weight. If the world loses its sense completely (government by devils), we cannot live in it, either". Ibid. p.96.

³ "Only angels can make the whole past present in a single instant. Angels confuse past and present: for them, all events are simultaneous. Only an angel can see all the strata that make up reality simultaneously, and register their transparent print". Carles Muro, *Notes on some sketches by Alvaro Siza*, CIRCO 13, p. 6. Madrid, M.R.T. COOP, 1994.

Se convierte en azul profundo y aparecen brillantes estrellas... Desde el fondo vienen danzando dos estrellas... una desaparece... La estrella-catedral se acerca, gira sobre sí misma... danza... danza... cambia de forma y esplendor...



It turns into deep blue and bright stars appear... Two stars come dancing from the background... one disappears... The star-cathedral draws near, turns on itself... dances... dances... changes form and splendor...



subconsciente, una consciencia y, por encima de ella, la sobreconsciencia, es decir, el ángel, en cada uno de nosotros.”⁴

El ángel en cada uno de nosotros.

Siempre nos ha llamado la atención el sentimiento trágico que los arquitectos asignan, inexorablemente, a los trabajos de los expresionistas. (Hasta en las situaciones más trágicas la risa puede explotar como forma de catarsis). A nosotros nos gusta entrever, imaginarnos, a Scharoun en su bicicleta, a Finsterlin con las manos manchadas de yeso, o a los hermanos Taut jugando con sus utópicos cristales, sonriendo por lo absurdo del mundo en el que estaban inmersos, como ángeles caídos que observan, cínicamente, las imperfecciones de la creación, y por extensión, a aquellos ángeles que se sonreían al ver sus obras terminadas, tan pulcras, tan limpias, tan racionales...

Las obras de Miralles, Perea, Cruz y Ortiz, Calatrava y Arribas que se presentan a continuación, pueden ser muy diversas en intenciones y estarán amarradas a valores muy distintos, pero entre ellas discurre un aire próximo a aquél que envolvía aquellas ideas que los Taut y Luckhardt intercambiaron con Finsterlin, Scharoun, e incluso Gropius, a través de la secreta correspondencia que formaban los eslabones de la Cadena de Cristal, unidos por la común convicción de sentirse profetas solitarios que clamaban en el desierto.

Frente a lo que Finsterlin definía como los “ataúdes-cosa” las “jaulas-dos” y los “cacharros-vivienda” se propone una arquitectura que trata de alejarse de la eterna monotonía y la acumulación sin sentido del racionalismo positivista, una arquitectura contraria a la que ha emigrado “a los desiertos de Mies Van der Rohe en lugar de a los trópicos de Prometeo”.⁵

Ángeles o cazadores de ángeles, por fin sentimos que hay arquitectos capaces de sonreír mientras se proponen superar con sus obras el inquietante sentimiento de esquizofrenia de ver que, aunque nuestro corazón está con los expresionistas —perdedores en la carrera de la arquitectura del siglo

each one of us.”⁴

The angel in each one of us

We have always been attracted to the tragic sentiment that architects inexorably assign to the work of the expressionists. (Even in the most tragic situations, laughter can explode as a form of catharsis). We like to discern, imagine, Scharoun on his bicycle, Finsterlin with his hands soiled by plaster, or the Taut brothers playing with their utopian glasses, smiling at the absurdity of the world in which they were immersed, like fallen angels who cynically observe the imperfections of creation and by extension, those angels that smile on seeing their completed work, so neat, so clean, so rational...

The work of Miralles, Perea, Cruz and Ortiz, Calatrava and Arribas presented in this issue might be varied in their intentions and bound to quite different values, but amongst them there is an air near to the one enveloping the ideas which Taut and Luckhardt exchanged with Finsterlin, Scharoun and even Gropius, through the secret correspondence that formed the links in the Glass Chain, joined by the common conviction of feeling themselves solitary prophets preaching in the desert.

In contrast to what Finsterlin defined as “coffin-things”, the “cages-two” and the “junk-houses”, an architecture is proposed that tries to distance itself from the eternal monotony and the senseless accumulation of positivist rationalism, an architecture contrary to the one which has emigrated “to the deserts of Mies van der Rohe instead of the tropics of Prometheus.”⁵

Angels or angel hunters, at last we feel that there are architects who can smile while they propose their work to overcome the disturbing sense of schizophrenia on seeing that although our heart is with the expressionists, the losers in the architectural race of the XX century, our hand educated in rationalism, does not cease to germinate

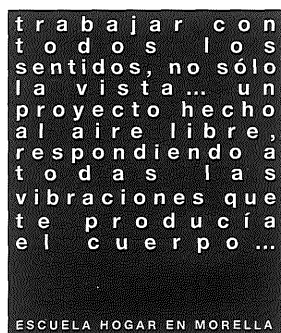
⁴ José Luis L. Aranguren. *El filósofo y el artista*. pág. 17, Instituto de Estética y Teoría de las Artes. Ediciones Servicio de Publicaciones U.A.M., Madrid 1991.

⁵ Comunicación escrita de Hermann Finsterlin, 19 de marzo de 1968. Wolfgang Pehnt. *La arquitectura expresionista*, pág. 98. Barcelona 1975, Editorial Gustavo Gili.

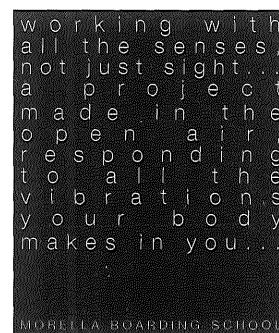
⁴ José Luis L. Aranguren. *El filósofo y el artista*. p. 17, Instituto de Estética y Teoría de las Artes. Ediciones Servicio de Publicaciones U.A.M., Madrid 1991.

⁵ Conference paper by Hermann Finsterlin, 19 March 1968. Wolfgang Pehnt. *La arquitectura expresionista*, p.98. Barcelona 1975, Editorial Gustavo Gili

y se aleja... un meteor... y aún en el espacio azul oscuro... sin estrellas... largo tiempo... MÚSICA ETEREA A LO LEJOS.
El espacio vacío se convierte en rojo púrpura... formas de hojas verdes y flores caen ondulantes desde lo alto y por los costados... La esfera terrestre se hincha en lo alto... Está cubierta las hojas en un verde esplendor... el cielo se convierte pesadamente en violeta... TRUENO...



and it draws away... a meteor... and in the dark blue space... starless... long time... ETHEREAL MUSIC FAR AWAY. The empty space turns purple red... shapes of green leaves and flowers fall undulating from above and the sides... The earthly sphere swells above... The leaves are covered in a green splendor... the sky turns heavily into purple... THUNDER...



XX—nuestra mano, educada en el racionalismo, no deja florecer las formas derivadas de aquellas radicales experiencias.

Nos satisface ver estas obras juntas, pero no podemos dejar de compartir, con aquéllos que hayan tenido la paciencia de leer estas letras, la inquietud que nos produce intuir que mientras los pioneros renunciaban sin pudor al buen gusto en favor de una ideología contestataria, hoy en día el buen gusto está en la base de la *expresión* y los arquitectos, lejos del combate destructor de los nómadas expresionistas y de la máquina de guerra que trataban de construir con la Cadena de Cristal, son como surfistas que, parafraseando a Koolhaas, se mantienen erguidos sobre la tabla a favor de la corriente de la ola, en una sociedad que ve la expresividad personal y la originalidad como un valor más del mundo de la imagen. (La capacidad de la sociedad para vaciar las imágenes más radicales de su contenido ideológico, e incorporarlas como material plástico inocuo es una de las características de este polimítico mundo). Sorprende ver que actitudes tan bestiales como las de los dadaístas —e incluso las de los Punks— hayan sido domesticadas hasta el punto de poder producir satisfacción burguesa el ver una exposición dadaísta —o vestirse como Sid Vicious, aunque, en realidad, vista mucho peor Michael Jackson.

Mirando estos proyectos no se nos van de la mente aquellos papeles que el profesor Ignasi de Solá-Morales publicara ya hace casi veinte años con una visión clarividente y optimista sobre el alcance y la permanencia del expresionismo, y en los que se incluía la traducción, y reproducción de los grabados, de aquella obra tan especial que Bruno Taut publicó en 1920, *Der Weltbaumeister* (El constructor del mundo).⁶

El texto, como ya avanzó Solá-Morales, es tremendamente explícito en relación a los elementos característicos —si los hay— de la experiencia arquitectónica del expresionismo. Pero lo más sorprendente, para nosotros, es que estos textos se barajan con cierta naturalidad con los escritos de los arquitectos que aquí muestran sus obras, que sus palabras deambulaban con una desasosegada naturalidad entre aquellas letras escritas hace tiempo.

forms derived from those radical experiences.

Our satisfaction, which we trust is shared by the readers of this voluminous journal, at seeing these works together, does not prevent us from sharing with those who have the patience to read these words our uneasiness at perceiving that while the pioneers unashamedly relinquished good taste in favour of a dissident ideology, nowadays good taste is the basis of *expression* and architects, far from the destructive combat of the expressionist nomads and the war machine they tried to build with the Glass Chain, are like surfers who, paraphrasing Koolhaas, stay upright on their boards in favour of the current of the wave in a society which views personal expressiveness and originality as just another value in the world of the image. (Society's ability to empty the most radical images of their ideological content and incorporate them as innocuous plastic material is one of the traits of this polymythical world). It is surprising to see that such bestial attitudes such as the Dadaists and even Punk have been domesticated to the point of producing a bourgeois satisfaction at seeing a Dada exhibition or dressing like Syd Vicious, although in reality they dress much worse than Michael Jackson).

Looking at these projects, we cannot forget the papers that Professor Ignasi de Solá-Morales published almost twenty years ago with his optimistic clairvoyant's vision about the scope and permanence of expressionism. These papers included the translation and reproduction of the special engravings published by Bruno Taut in 1920, *Der Weltbaumeister* (The Builder of the World) ⁶.

The text, as Professor Solá-Morales predicted, is tremendously explicit in relation to the characteristic elements (if there are any) of the architectural experience of expressionism. But most surprisingly, for us, is that these texts were shuffled in quite naturally amongst the writings by the architects who present their work here. Their words wander with a restless naturalness amongst those letters written so long ago.

⁶ Ignasi Solá-Morales Rubió. *La arquitectura del expresionismo*. Monografía N°10, Cátedra de Elementos de Composición, Ediciones de la E.T.S.A.B. Barcelona, 1976.

⁶ Ignasi Solá-Morales Rubió. *La arquitectura del expresionismo*. Monografía N°10, Cátedra de Elementos de Composición, Ediciones de la E.T.S.A.B. Barcelona, 1976.

...lluvia cerrada... un arco azul-
amarillo-rojo-verde sobre el fondo
azul...
luz de sol de verano... la costra
terrestre verde claro
se levanta... de ella surgen cabañas
de hombres, coloreados como
flores...
de todas partes hasta el horizonte...
del verde original nacen árboles y
jardines... luces de tarde... MÚSICA
FELIZ Y TERRESTRE... VOCES
INFANTILES...

... condensar la
impresión
arquitectónica
en la dialéctica
entre lo
construido y lo
vacío... La
directriz casi
cilíndrica tiene
un trazado a
mano alzada, que
reconocemos
personal...
EDIFICIO CEREX EN BILBAO

...dense rain...
a blue-yellow-red-green arch over the
blue background...
summer sunlight... the light green earthly
crust rises... from it arise human cabins,
coloured like flowers...
from everywhere to the horizon... trees
and gardens are born from the original
green... afternoon light... HAPPY,
EARTHLY MUSIC... CHILDREN'S
VOICES...

... condense the
architectural
impression in
the dialectics
between
constructed
and void...
The almost
cylindrical
guideline is
hand-drawn, which
we acknowledge
is personal...
CEREX BUILDING IN BILBAO

¿O acaso no es un tanto sorprendente leer cómo la Estación de Lyon-Satolas es descrita como un pájaro gigantesco que se alza; enfatizando a la vez valores académico-expresionistas como son la simetría, la jerarquización, la monumentalidad y el simbolismo? Calatrava parece fascinado por la reconversión tecnológica de los materiales góticos, herramienta ya utilizada por aquellos expresionistas más preocupados por la aparente verdad de la construcción.

La referencia al edificio como organismo —no como en el organicismo que reclamaba un carácter natural en el funcionamiento y la forma de los edificios, sino como criatura zoomorfa dotada de una siniestra vida propia— es algo presente en casi todas las obras de Calatrava, y también, en cierto modo, en la experiencia japonesa de Arribas. En el Museo Marugame Hirai —el arte dentro de un edificio de oficinas— se yergue de nuevo el edificio monumental expresionista en que la forma viene dada por la transformación y caricaturización de modelos de arquitecturas anteriores, de reconversión de materiales modernos, académicos e incluso góticos. La verticalidad viene reforzada por los núcleos de comunicación que dinamizan la construcción al exteriorizarse, y el edificio, que se describe como una gigantesca lámpara, evoca en su perfil frontal la silueta de un ave nocturna, del ave de la sabiduría que levanta el vuelo cuando todo ha sucedido.

En la Discoteca Gran Velvet, el espacio de ocio es la representación —o la presentación— de la ciudad virtual; utopía de los arquitectos visionarios expresionistas, en el que se lleva hasta el límite el intercambio de movilidad, relaciones, energía, la ciudad como espectáculo, la utopía hecha realidad. El edificio dinámico que vomita coches, hace aparecer pantallas gigantes de vídeos, transformando el espacio con la luz, con un corazón que es el lugar por antonomasia de la artificialidad, como la ciudad, que marca el orden en el que se establecen las nuevas formas sociales y las nuevas tecnologías. Cuando nos dejamos envolver por el aire abrumador de la música, automáticamente se abren las puertas futuristas del corazón y ...una cortina lentamente se cierra.

¿Y no es también enigmático escuchar a Miralles decir, volviendo a imaginar la construcción del Palacio de Deportes de Huesca, que “la rotura de la cubierta me lanzó en manos del tiempo...”? Miralles es un ejemplo... Sin perder la sonrisa, saca

Is it not somewhat surprising to hear how the Lyon-Satolas Station is described as a gigantic bird lifting in flight, at the same time emphasizing academic-expressionist values such as symmetry, hierarchization, monumentality and symbolism? Calatrava seems to be fascinated by the technological retrofit of gothic materials, a tool used by those expressionists most deeply concerned with the apparent truth of construction.

The reference to the building as an organism, not like in the organicism which claimed a natural character in the function and form of buildings, but rather like the zoomorphic creature endowed with a sinister life of its own, is also present in almost all of Calatrava's work, and also to some extent in Arribas' Japanese experience. The monumental expressionist building rises up again in the Marugame Hirai Museum—art in an office building. Form is given by the transformation and caricaturing of models of former architectures, by refitting of modern, academic and even gothic materials. Verticality is reinforced via the transit nuclei that vitalize the construction by being exteriorized, and the building, described as a gigantic lamp, invokes the silhouette of a night bird on its front profile—the bird of knowledge that lifts in flight when all has passed.

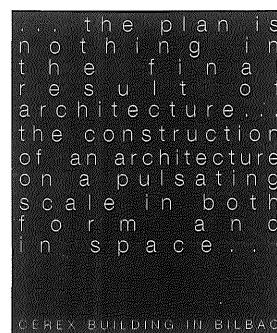
In the Gran Velvet Discotheque, the leisure area is the representation (or presentation) of the virtual city, the utopia of the visionary expressionist architects, in which the exchange of mobility, relationships, energy, the city as spectacle, utopia made reality, are taken to an extreme. The dynamic building that vomits cars, makes giant video screens appear and transforms space with light, with a heart that is the antonomastic site of artificiality, like the city, that sets the order in which new social forms and technologies are established. When we allow ourselves to be enveloped by the overwhelming musical air, the futuristic gates of the heart open automatically and... a curtain falls slowly.

And is it not also enigmatic to hear Miralles say, as he again imagines the construction of the Huesca Sports Centre, that “the breakage of the roof launched me into the hands of time...”? Miralles is an example... without dropping his smile, he draws strength from the

Sobre la colina crece LA CASA en la cálida luz amarilla... La casa de cristal resplandeciendo en la luz de la escena, el rojo del atardecer... Se abre y enseña sus maravillas interiores... Cascadas espléndidas y fuentes... por todas partes cristal que brilla sobre un fondo rojo oscuro.



THE HOUSE grows on the hill in the warm yellow light... The glass house shining in the stage light, the red of sunset... It opens and shows its marvelous interiors... Splendid waterfalls and fountains... glass everywhere that shines on a dark red background.



fuerza de la capacidad de insistencia del arquitecto, de su pasión por la construcción para, superando las circunstancias, trabajar con la misma intensidad en tres momentos diferentes, en tres materializaciones; en la primera construcción, en la caída y en la segunda construcción. Las tres tienen valor por la fuerza personal de un arquitecto como Miralles que, obsesionado por desmembrar y repartir, deja que, en cada momento, cada fragmento hable y se explique por sí mismo. En esa coexistencia de abstracción y familiaridad los edificios son el doble de lo representado en el proyecto y el proyecto es el doble de lo representado en los requerimientos. Tan idéntico y tan distinto como lo son los dedos de una mano entre sí.

En la Escuela Hogar de Morella, el arquitecto respira el lugar, y deja que por sus poros se introduzcan todas las sensaciones. Arquitectura *plein air*. El edificio, desde sus ojos, ya está allí, antes de que trace la primera línea, su labor es descubrirlo. Recordamos al poeta de Bohemia Jan Sjacel: "Los poetas no inventan los poemas, el poema está en alguna parte ahí detrás; desde hace mucho tiempo está ahí, el poeta no hace sino descubrirlo". El arquitecto siente el lugar y, mientras, el edificio sigue el ritmo de la montaña, del castillo, fragmentado por mil muros, todos ellos repletos de luces y sombras... Reaparece la fascinación por la cristalografía, la geología, algunos cristales de cuarzo. Frente a las plantas centradas cristalográficas, de simetrías, ahora son plantas abiertas y fragmentadas, como si la transparencia tuviera que estar relacionada con la simetría. Y vuelve nuestra memoria a imaginar los ataluzados de viñas de los que hablaba Scharoun cuando construía la Filarmónica de Berlín... Como se hace presente para Aranda, Pigem y Vilalta el hayedo entre volcanes de la Garrotxa, al construir el Pabellón de acceso a la Fageda de Jordá, aligerado por el hueco central, "con madera y acero, cubiertos de óxido y negro como masas de escoria tendidas sobre un suelo pétreo, casi basáltico".

Finalmente, en el Edificio Cerex de Perea estamos ante la arquitectura del intersticio, la arquitectura que dando una vuelta de tornillo sobre lo no resuelto de la modernidad, descubre precisamente que lo definitorio de la arquitectura son los espacios vacíos que los arquitectos modernos entendieron como vacío *tal cual*. El pliegue hasta el infinito del

architect's capacity for insistence, from his passion for construction to work with the same intensity in three different times and overcome the circumstances, on three materializations: the initial construction, the fall and the second construction. The merit of the three comes from the personal strength of an architect like Miralles who, obsessed about dismembering and distributing, allows each fragment to speak and explain itself at each moment. In this coexistence between abstraction and familiarity, the buildings are double what is represented in the design, and the design is double of what is represented in the requirements. As identical and distinct as the fingers on a hand.

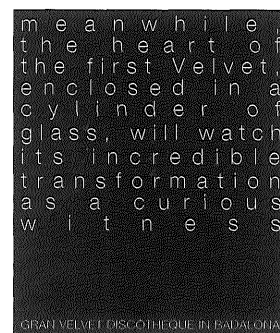
In the Morella Boarding School, the architect breathes the place and lets all the sensations enter through its pores. *Plein air* architecture. Through his eyes, the building is already there, even before the first line is traced— his job is to discover it. Recalling the Bohemian poet Jan Sjacel: "The poets do not invent poems, the poem is somewhere at the back there, it has been there for a long time, the poet merely discovers it". The architect senses the place while the building follows the rhythm of the mountain, the castle, fragmented by a thousand walls, all replete with light and shadow. The fascination with crystallography, geography, certain quartz crystals, reappears. Instead of the crystallographic centred ground plans and symmetries, now they are open, fragmented plans, as if the transparency had to be related to symmetry. And our memory imagines once again the vineyard slopes mentioned by Scharoun when he built the Berlin Philharmonic, in the way the Garrotxa beech forest among volcanoes is made present for Aranda, Pigem and Vilalta, when they built the Access area to the Fageda de Jordá, lightened by the central space, "with wood and steel, covered in rust and black like masses of scoria spread over a rocky, almost basaltic ground."

Finally, with Perea's Cerex Building we have interstitial architecture: turning the screw in the unresolved aspects of modernism, it discovers precisely that what architecture defines are the empty spaces that modern architects understood as emptiness *as such*. It bends to the infinity of the linear building experimented by Alvar Aalto— a form of making architecture based on shifting the section, beyond the elegance

La construcción se abre, se disgrega... todos sus elementos se mueven y se esparcen. Se separan y centellean... todos los colores en la luz que se convierten en violeta... Un despliegue completo... las estrellas brillan a través de las láminas de cristal... arquitectura... noche... universo... una unidad... ningún movimiento... la imagen se para... LA MÚSICA CONTINÚA SU SONIDO INFINITAMENTE LARGO... hasta que...
... la cortina lentamente se cierra.»



The construction opens, breaks up... all its elements move and are scattered. They separate and shatter... all the colours in the light that turn purple... A complete display... the stars shine through the glass layers... architecture... night... universe... a unit... no movement... the image halts... THE MUSIC CONTINUES ITS INFINITELY LONG SOUND... until...
...the curtain slowly closes.»



edificio lineal que ya Alvar Aalto experimentó; una forma de hacer arquitectura basada en el desplazamiento de la sección, por encima de la elegancia de las plantas. Es el organismo vivo como un armadillo que se cierra para protegerse de la agresión. La imprecisión en planta, el reconocimiento de su trazado a mano alzada admite la congelación de un momento, con una vibración que permite suponer que podría haber sido otra, pero que admite al tiempo lo irrevocable de ésta. No es un edificio circular, no es un edificio lineal, el creador mantiene su autonomía al producir objetos de arte no reconocibles o clasificables de forma inmediata, pues supone una diferente forma de ver la realidad. Se trata de la creación del léxico propio como forma de conocimiento, a través de la redescrición de la realidad y la creación de nuevas metáforas.

Pero ¿para qué hablar nosotros si ya lo hacen ellos?... ¡Sonrían, disfruten de las construcciones aquí presentadas...! ¡Oigamos lo que dicen los arquitectos y juzguen ustedes mismos!

Para acompañar estas reflexiones presentamos una lectura paralela que discurre por encima de la nuestra: dos columnas de palabras; en la primera, transcribimos el texto de Bruno Taut anteriormente citado, *El Constructor del Mundo*. En la segunda aparecen imágenes-metáforas extraídas de las memorias de algunas obras, ilustraciones casuales para el texto de Taut. Dos columnas que no tienen intención de comparar, sino de sugerir conexiones, estrías, plegaduras, reflexiones sobre el valor de las palabras y las cosas, conscientes de las paradojas que ello conlleva. (Estamos firmemente convencidos de que aunque la realidad es ajena a sus explicaciones, paradójicamente solo puede entenderse desde el propio vocabulario con el que se describe. Paradoja tan atractiva como la que aprisiona el acto de proyectar, pues en él siempre conviven la intuición de que una idea considerable de arquitectura debe poder expresarse con independencia de su forma, y la convicción de que esta idea es, ante todo, su forma de expresión).

Dicen que dice Alejandro de la Sota:
“La arquitectura da risa...” •

of the plans. It is the living organism, like an armadillo that closes to shelter from aggression. The imprecision on the plan, the recognition of its hand-drawn line permits a moment to be frozen, with a vibration that lets one assume that it could have been another, but which also admits the latter's irrevocability. It is not a circular building, it is not a linear building. The creator maintains his independence by producing immediately unrecognizable or unclassifiable objects of art: he assumes a different form of viewing reality. It is the creation of one's own lexis as a form of knowledge, through the re-description of reality and the creation of new metaphors.

But why must we speak if they have done so already?... Smile! Enjoy the constructions published here...! Let us hear what the architects have to say, and judge them for yourselves!

To accompany these reflections, we present two columns of words. In the first one, we transcribe the previously mentioned text by Bruno Taut, *The Builder of the World*. The second column has images/metaphors taken from the memoranda of some works— casual illustrations for Taut's text. Two columns that are not intended to compare, but rather to suggest connections, grooves, folds, reflections on the value of words and things, aware of the paradoxes that this involves. (We are firmly convinced that although reality is inappropriate to their explanations, paradoxically it can only be understood from the vocabulary used to describe it. It is as attractive a paradox as the one that imprisons the act of designing because in it, the intuition that a considerable idea of architecture must be able to express itself independently of its form, cohabits with the conviction that this idea is above all its form of expression).

They say that Alejandro de la Sota says:
“Architecture makes you laugh...” •